LOS *TREINTA PRELUDIOS* Y LA IMPROVISACIÓN EN *ELEMENTOS DE MÚSICA Y MÉTODO DE FORTE-PIANO OP. 19* DE JOÃO DOMINGOS BOMTEMPO

Traducción y corrección de: "Os *Trinta Prelúdios* e a Improvisação no *Elementos de Música e Método de Forte-piano* Op. 19 de João Domingos Bomtempo". *Anais do II SIMPOM 2012*. Rio de Janeiro. 20 a 23 de novembro de 2012, p. 1514-1523.

JORGE VERGARA

Resumen

Esta comunicación presenta parte del análisis del "*Elementos de Música y Método de Fortepiano* Op. 19 de João Domingos Bomtempo en la perspectiva de la música históricamente informada", disertación de magíster. La improvisación, una práctica de performance en el pianoforte del final del siglo dieciocho e inicio del diecinueve, fue comentada en su relación con los *Treinta preludios* del Op. 19. El análisis de los preludios fue hecho comparando el Op. 19 con los métodos para pianoforte con los que Bomtempo probablemente tuvo acceso, los de Muzio Clementi y Johann Baptist Cramer. Se observaron sus semejanzas y diferencias para apuntar la contribución del pensamiento de Bomtempo.

Palabras clave: João Domingos Bomtempo – Pianoforte – Preludio – Improvisación – Prácticas interpretativas

Resumo

Esta comunicação apresenta parte da análise crítica do "Elementos de Música e Método de Forte-Piano Op. 19 de João Domingos Bomtempo na perspectiva da musica historicamente informada", dissertação de mestrado. A improvisação, uma prática de performance no pianoforte no final do século dezoito e início do século dezenove, foi comentada, neste trabalho, relacionado-a com os *Trinta Preludios* do Op. 19. A análise dos prelúdios do método de Bomtempo foi feita comparando-o com métodos para pianoforte aos quais ele provavelmente teve acesso, Muzio Clementi e Johann Baptist Cramer principalmente, observando suas semelhanças e diferenças visando apresentar a contribuição do pensamento de Bomtempo.

Palavras-chave: João Domingos Bomtempo – Pianoforte – Prelúdio – Improvisação – Práticas interpretativas

Abstract

This presentation describes part of the Master's degree critical analysis of "Elements of Music and Method of Fortepiano, Op. 19, by João Domingos Bomtempo in the perspective of historically informed music". Improvisation was an integral part of pianoforte performance in the end of XVIII and beginning of the XIX centuries, and it is discussed in this dissertation, where it is studied together with the *Thirty Preludes* of Op. 19. The analysis of the preludes of Bomtempo's method involves a comparison with other methods for pianoforte that probably he had access to, ie, mainly Muzio Clementi and Johann Baptist Cramer, focusing on their similarities and differences, aiming at underlining the contributions from Bomtempo's work.

Keywords: João Domingos Bomtempo – Pianoforte – Prelude – Improvisation – Performance Practice

Introducción

João Domingos Bomtempo (1775-1842), importante compositor y pianista portugués del siglo diecinueve, compuso un repertorio para piano aún casi desconocido y, aunque las fuentes consultadas apunten su envergadura para la música portuguesa decimonónica, sus obras no son suficientemente ejecutadas, ni estudiadas[1], y según Ernesto Vieira, cayeron en el abandono (1900).

En texto específico sobre la edición musical en Portugal entre 1750 y 1834, y a respecto de los métodos para piano (*manuais de tecla*), Maria João Durães Albuquerque dice que sólo tiene noticia del *Methodo de Piano do Conservatório de Pariz* de Adolph Adam (1803-1856), de 1832 (2006, p. 36). Publicado en Londres en 1816, el *Elementos de Música y Método de Fortepiano* (*Elementos de Música e Método de Forte-Piano*) de Bomtempo es el primer método de piano en Portugal fundado en una concepción metódica y didáctica. El libro comprueba que en el país se cultivaba un estilo pianístico orientado por la desarrollada técnica de construcción de pianos y por la manera de tocar usada por los más avanzados pianistas y profesores de piano de Europa Central (Doderer, 1979).

En esta comunicación comento dos versiones: la de Gerhard Doderer (1979), facsímil del método publicado en 1816; y la versión revista y aumentada por Bomtempo entre 1816 y 1842, autógrafo según la ficha bibliográfica de la Biblioteca Nacional de Portugal[2]. Como varias de las obras de Bomtempo, el *Elementos de Música e Método de Forte-Piano* fue publicado en Londres por Clementi & Co. Ninguna partitura de Bomtempo se imprimió en Portugal, aún cuando después de sus viajes se estableció ahí en 1820. Todas las obras de Bomtempo fueron publicadas por editores ingleses o franceses, y "eran vendidas en Portugal por el propio compositor, en su casa, o por libreros y tiendas de música" (Albuquerque, 2006, p. 39).

Fueron escogidos los métodos de fortepiano de Muzio Clementi (1752-1832) y Johann Baptist Cramer (1771-1858) para compararlos con el Op. 19 de Bomtempo. Éstos habrían ejercido influencia directa sobre él. En el caso del *Introduction to the art of playing on the pianoforte*, de Clementi, fueron consultadas dos versiones: la versión inglesa publicada originalmente en 1801, edición de Sandra Rosenblum (1974) y la versión alemana, *M. Clementi Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen* (...) publicada en Gera aproximadamente en 1820. En el caso del *Instructions pour le piano-forte* de Cramer, fue usada la versión francesa de 1810.

[1] Ver Sousa (1985), Brito y Cymbron (1992), Branco (2005) y Sandu (2010),

[2] La Biblioteca Nacional de Portugal tiene una versión digital online del autógrafo.

Los preludios y la improvisación como práctica de performance en el Op. 19

En su estudio sobre los métodos para flauta, Laura Rónai explica que en el siglo dieciocho era un hábito difundido improvisar un preludio antes de la música; y aunque el suyo sea un texto sobre flauta, no hay motivos para pensar lo que escribe no se aplique a otros instrumentos:

> Según inúmeros relatos de la época, era común el intérprete improvisar un pequeño trecho antes de tocar la composición propiamente dicha [...] la costumbre de sumar un Preludio antes de la pieza era de tal forma arraigado, que mismo en el final del Barroco, cuando la improvisación ya estaba cayendo en desuso, inúmeros compositores pasaran a incorporar un Preludio a los movimientos de sus piezas (RÓNAI, 2008, p. 224, 225-226).

Comenta la sobrevida de la práctica en el siglo veinte: antes de 1940, pianistas como Schnabel y Kemf "preludiaban por algunos minutos, al pasar de una pieza a otra de tonalidad distinta" (Rónai, 2008, p. 225). Adicionalmente, la improvisación era un asunto común en los tratados para teclado del siglo dieciocho. Marcelo Fagerlande registra que la vertiente se hizo presente en Brasil con José Maurício Nunes García: "La improvisación fue una práctica frequente e importante, tanto para la generación de los hijos de Bach, como para José Maurício" (1996, p. 29).

Ninguna de las versiones del Op. 19 de Bomtempo registra la improvisación. Sin embargo, los *Treinta Preludios en todos los Tonos* (*Trinta Prelúdios em todos os Tons*)[3] de 1816 nos recuerdan que la práctica de improvisación tal vez estuviese presente en las prácticas pianísticas en el inicio del siglo diecinueve, pues estas piezas, extremamente cortas, parecen no tener otra función a no ser introducir otra pieza más elaborada. Hay preludios en el Op. 19 de Bomtempo y en los *Introduction* e *Instructions* de Clementi y Cramer.

Lo característico del preludio – ser un fragmento preparatorio[4] – se observa en el *Introduction to the art of playing on the pianoforte* de Clementi[5], donde algunas de las Lecciones (*Lessons*) vienen precedidas por el "Prelude". El contraste de tamaño es evidente: los preludios son siempre cortos y

[3] *Trinta Preludios em todos os Tons* es el nombre en la capa, en el interior hay otro: *Preludios em todos os Tons maiores, e menores* (Bomtempo, [1816] 1979, p. 38). Se destaca la asociación entre tonalidad y preludio, pues Bomtempo no lo hace en sus *Dôze Estudos* [Doce Estudios] o *Seis Liçoens Progressivas* [Seis Lecciones Progresivas].

[4] "El término tenía varias aplicaciones que, en su sentido original, indicaba la pieza que antecedía otra música, cuyo modo o tonalidad debía ser preparado; fue instrumental [...] e improvisado"; "A term of varied application that, in its original usage, indicated a piece that preceded other music whose mode or key it was designed to introduce; was instrumental [...] and was improvised" (Sadie, 1995). En el siglo diecinueve el vocablo indicó otro tipo de música.

[5] Clementi hizo gira en Europa entre 1802 y 1810, y en Paris John Field, Bomtempo y Clementi se habrían conocido. Field le mostró sus músicas a Bomtempo, y según Jean-Paul Sarrautte habría en Bomtempo vestigios de la influencia de Field. Bomtempo y Clementi se hicieron amigos, Clementi publicó muchas de sus obras y este le dedicó su Op. 9 (Sousa, 1985). Después de explicar que las obras primas para teclado en la primera mitad del siglo dieciocho eran en su mayoría didácticas, Rosen comenta: "El virtuosismo en el teclado reaparece en el último cuarto del siglo dieciocho con Muzio Clementi, famoso por tocar terceras paralelas con una sola mano: es él quien iría más tarde escribir la obra didáctica *Gradus ad Parnassum*" (Rosen, 2000, p. 493).

poco elaborados. Distinto del texto de Bomtempo, en el de Clementi los preludios vienen dispuestos antes de las Lecciones (*Lições*), pero no todas vienen precedidas por algún preludio. Conforme las Lecciones aumentan de tamaño y ganan elaboración, los preludios, a veces, obtienen más detalles, pero no ganan extensión. En la Figura 1 se nota como el preludio no muestra interés melódico explícito, es mejor entenderlo como la exhibición de la tonalidad de la música a seguir, el *Tambourin de Rameau*[6]:
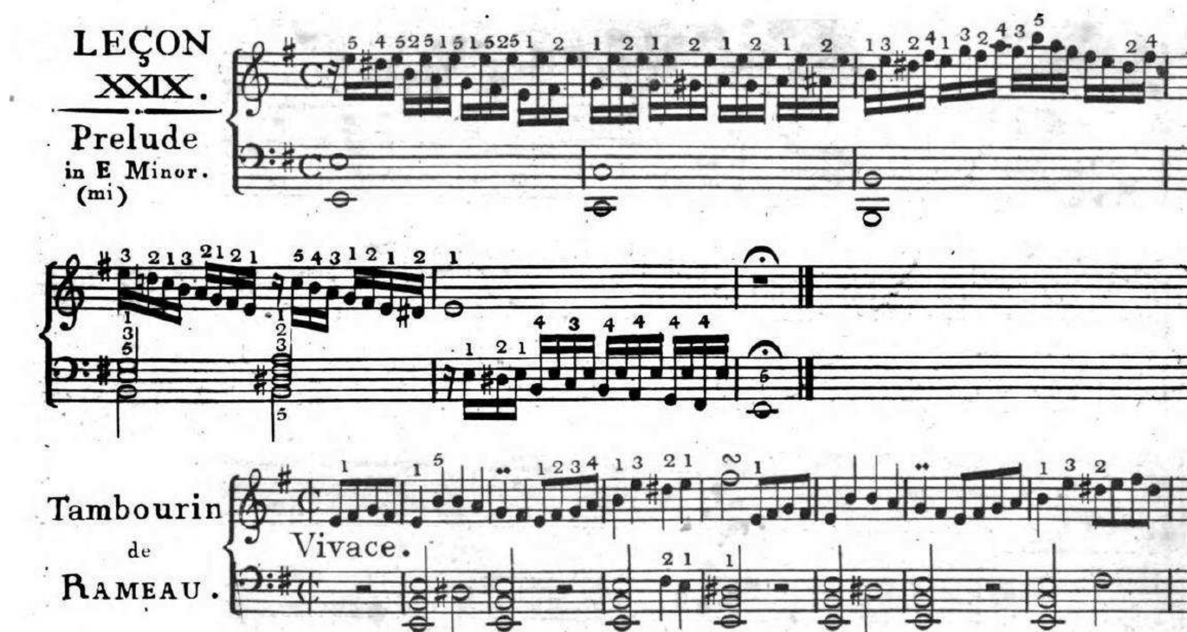


Figura 1. *Leçon XXIX. Prelude in E Minor. (Mi). Tambourin de Rameau* (CLEMENTI, 1820, p. 50): el preludio despliega la tonalidad, con tesitura de cinco octavas y no usa indicaciones expresivas o de carácter.

Para ahondar en el tema, fueron observados los preludios que Clementi publicó con el siguiente título: *Clementi's Musical Characteristics, or A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsichord or Piano Forte. Composed in the style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and The Author. Opera 19.* En la Figura 2 se exhibe el Preludio I alla Mozart – Andante – Allegro. Después de cinco compases de música estructurada rítmica y melódicamente, se destacan los pasajes con carácter cadencial. Todos los preludios de esta colección tienen en común los aspectos observados en el Preludio I alla Mozart: secciones organizadas métricamente son interrumpidas por *cadenza*s de mayor o menor tamaño. Los únicos preludios que Clementi trata de forma distinta son los que

[6] En la versión inglesa publicada en 1801, las Lecciones son apenas las músicas, o sea, el nombre Lección no aparece para nombrar el preludio, apenas la música; el nombre Lección *substituye* apenas el nombre de la pieza que, en la edición alemana de 1820 es *Tambourin de Rameau*.

tienen el subtítulo “alla Clementi”; en ellos, el carácter cadencial[7] domina casi completamente las piezas. No encontré información sobre cuál habría sido el sentido de esta colección.

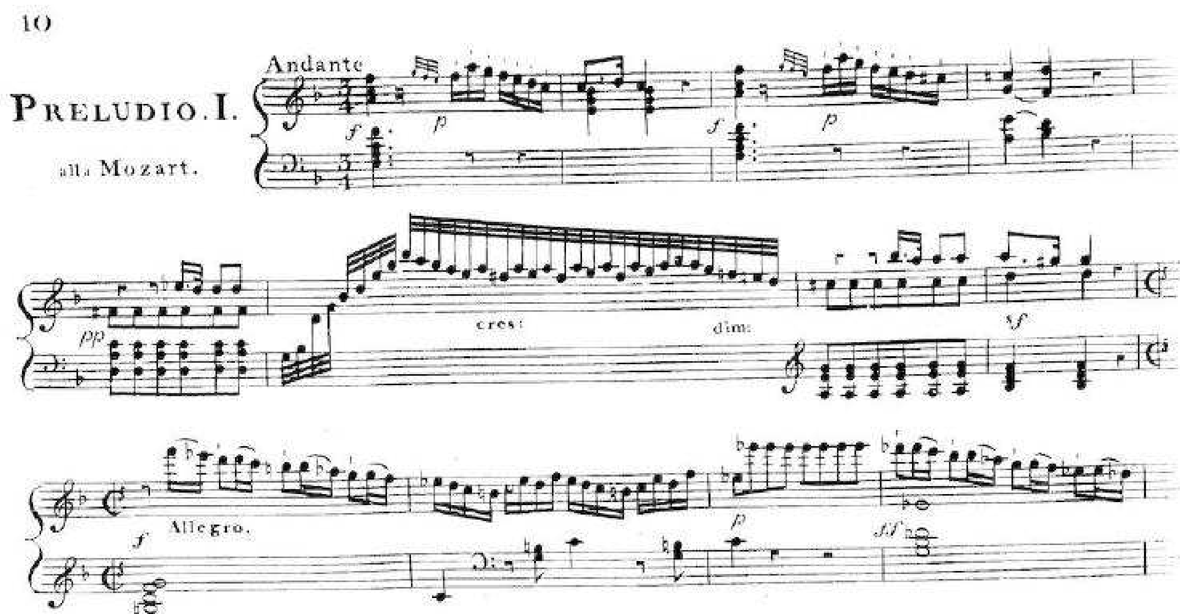


Figura 2. “*Clementi´s Musical Characteristics* [...]” Preludio.I. alla Mozart (CLEMETI, s.d., p. 10). Una pequeña *cadenza* (compás 6) interrumpe la métrica melódica.

La función de los preludios es idéntica en el *Instructions pour le piano-forte* de Cramer, con la diferencia de que, en el caso de Cramer[8], los preludios tienen un título que indica la tonalidad y no la música: “Preludio en el tono de Do Mayor”, “Preludio en el tono de Mi menor”[9], etc. (Cramer, 1810, p. 19, 25), y, en seguida, les sigue un grupo de piezas sin título y numeradas. Estas piezas serían “las músicas”. De la mismo modo que Clementi[10], Cramer usa músicas de otros autores.

Cramer también publicó una colección de preludios: *Vingt-Six PRÉLUDES dans les Modes majeurs et mineurs les plus usités pour le Pianoforte par J. B. Cramer* (Cramer, s.d.). Sorprende porque sus preludios no son largos y estructurados como los de Chopin, Bach (*El clave bien temperado*) o aún los de Clementi arriba mencionados[11]; son piezas cortas, a veces de un compás, escritos como

---

[7] En esta colección hay dos preludios y una *cadenza* para cada compositor citado. Las *cadenzas* se distinguen de los preludios gracias a su carácter más libre o desorganizado (más que los referidos “alla Clementi”). El título señala el clavecín (*harpsichord*), mas las obras traen señales dinámicos (de “p” a “ff”, “cres:”, “dim:” y “sf”) típicos del pianoforte.

[8] Cramer fue compositor, editor y uno de los más reconocidos pianistas de su tiempo. Entre 1780 y 1783 conoció Clementi, y durante un año recibió clases que fueron decisivas para su formación (Oxford Music Online, 2012).

[9] “*Prélude dans le ton d’Ut majeur*” y “*Prélude dans le ton de Mi mineur*” (Cramer, 1810, p. 19, 25).

[10] En el *Introductions*, Clementi usa músicas de otros autores y las llama Lección (*Lesson)*; después, en letra menor, indica el autor: Handel, Corelli, Mozart, Couperin, Scarlatti, Pleyel, Dussek, Haydn, Rameau, Cramer, Beethoven, C.P.E.Bach, Paradies, y “Sebastian Bach”. Al todo, publica cincuenta lecciones (Rosenblum, 1974).

[11] Todos los preludios del Op. 19 de Clementi ocupan dos páginas enteras cada uno en la edición citada, y el primero tiene 54 compases.

breves *cadenzas*. Se observa en la Figura 3: el preludio de un compás usa seis pautas, el recorte muestra apenas las dos últimas pautas del preludio que, en la sección recortada, se extiende por seis octavas.
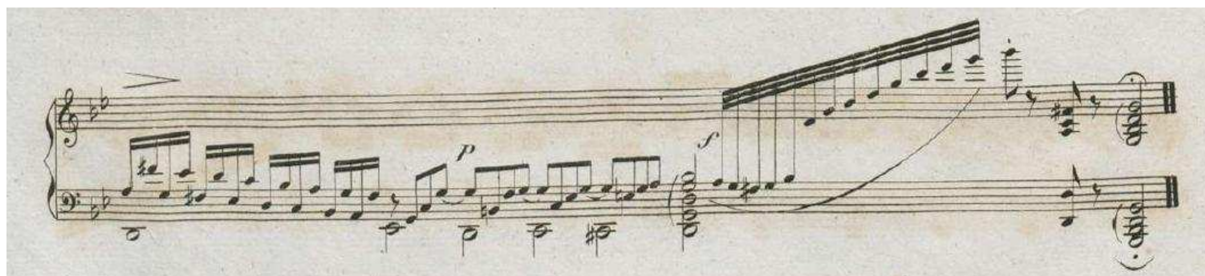


Figura 3. "*Vingt-Six PRÉLUDES* (...)", 15e Prélude in G moll (CRAMER, s.d.). Final del primer compás: en la forma de breve *cadenza*.

En la Figura 4, el preludio que Cramer usa en el *Instructions* es más estructurado rítmicamente; en este caso se subraya su exigua elaboración melódica, que contrasta con el carácter cantábile de la música que le sigue (*Plaintive*):
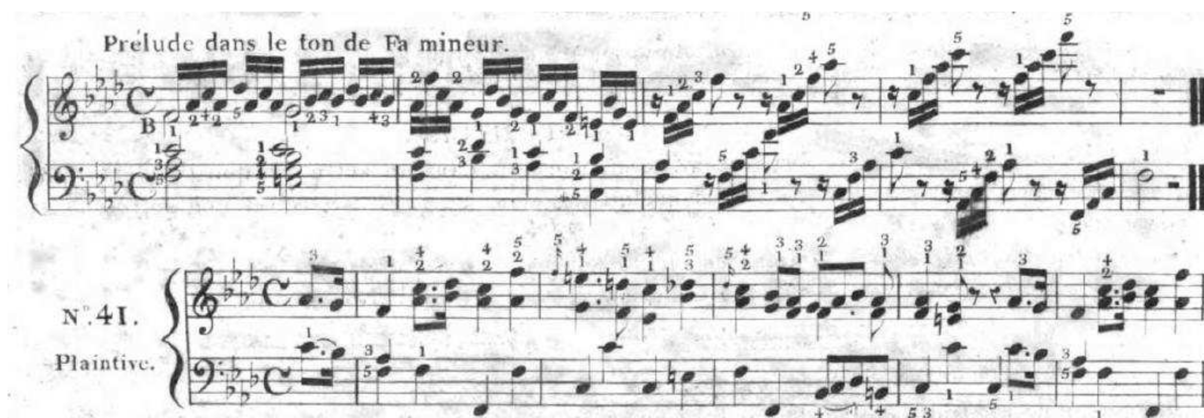


Figura 4. "Prélude dans le ton de Fa mineur"; "N°. 41. Plaintive" (CRAMER, 1810, p. 40). En el preludio, un diseño estructurado de semicorcheas.

En el Op. 19 de Bomtempo los preludios son composiciones extremadamente cortas: el menor tiene cuatro y el mayor doce compases; registran una gran variedad de fórmulas de compás, tonalidades, señales expresivos, dinámicas y articulaciones. Agrupados en cinco páginas, los *Treinta preludios* son la parte gráficamente más amontonada en la versión de 1816. El material no fue reutilizado en la elaboración del autógrafo (1816-1842).

Los preludios de Bomtempo son distintos de los que Clementi y Cramer usan en sus respectivos métodos (*Introduction* e *Instructions*) y colecciones citadas. Al comparar los preludios de

Bomtempo con los de Clementi y Cramer, la mayor diferencia es que Bomtempo se interesa no sólo en introducir una tonalidad, sino que indica diseños melódicos y sugiere características más contrastantes. Se advierte su interés en registrar las indicaciones de carácter de los preludios, lo que ni Clementi o Cramer hacen. Bomtempo usa varios tipos de señales expresivos: "p, f, cres., dim, ten, <, >, pp, legato, rallent, staccato" y otros, además de diecinueve indicaciones de andamiento distintas (Bomtempo, [1816] 1979, p. 38-41). Entretanto, Bomtempo es más económico en el uso de los registros del piano en los *Treinta preludios*. Clementi y Cramer tratan sus colecciones de preludios como colecciones musicales, registran todos los detalles posibles, entretanto, los preludios de sus respectivos métodos no guardan la variedad de indicaciones de dinámica, andamiento, articulación y expresión que Bomtempo usa en la versión de 1816.

Ejemplo de mayor cantidad de recursos de composición utilizados, seleccioné los siguientes preludios: 6 (Figura 5), 20 (Figura 6), 27 (Figura 7) y 28 (Figura 8):
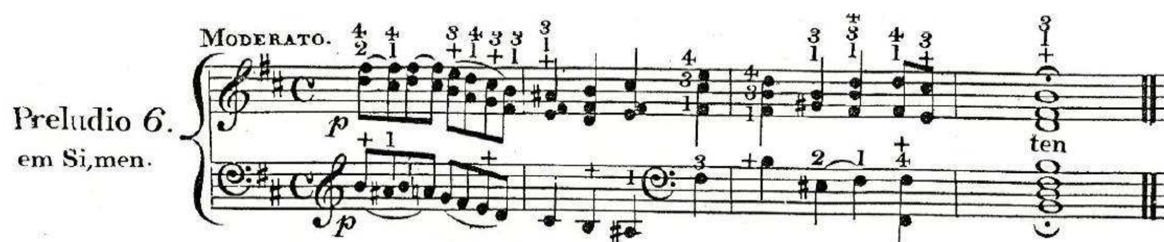


Figura 5. "Preludio 6. em si, men." (BOMTEMPO, [1816] 1979, p. 38). Extremadamente corto, indica "Moderato", "p", "ten" y usa ligaduras de ligaduras de articulación y fermata; de cuatro octavas de tesitura. Bomtempo deja claro que no quiere el pulgar (indicado con el signo "+") en el fa# del compás 2 y 3. No es un lapso que el dedo 2 (marcado con el número 1) esté tres veces seguidas en el lugar del pulgar. Para Bomtempo el uso del pulgar en las teclas negras se restringe a las octavas.

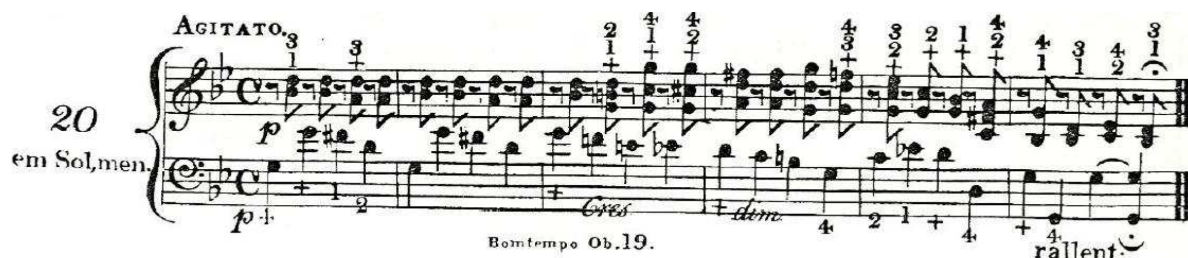


Figura 6. "[Preludio] 20 em Sol, men." (BOMTEMPO, [1816] 1979, p. 40). "Agitato", "p", "Cresc.", "dim", "rallent:". Tiene cuatro octavas de tesitura y la melodía debe ser tocada por la mano izquierda.

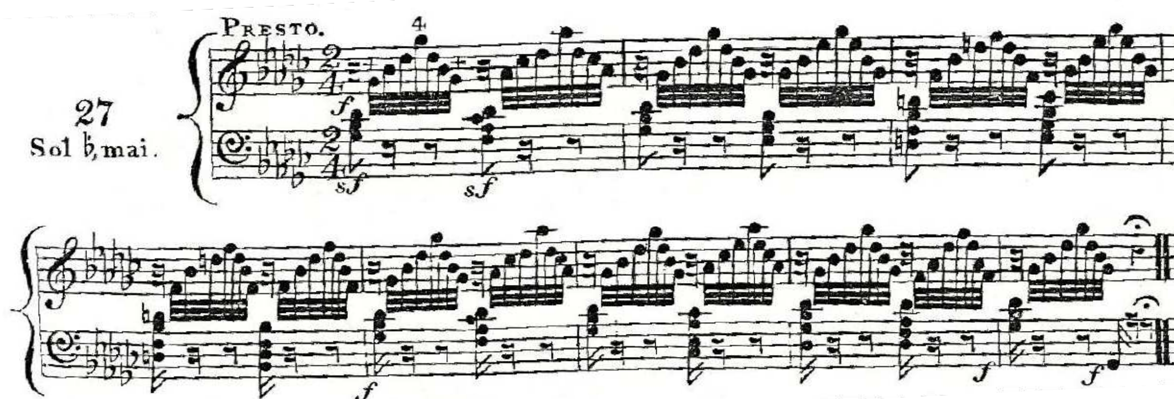


Figura 7. "[Preludio] 27 Sol b, mai." (BOMTEMPO, [1816] 1979, p. 42). Usa "Presto", "f", "sf", fermata y cuatro octavas: el único de los *Treinta* donde las figuras arpegiadas son omnipresentes.

Figura 8. "[Preludio] 28 Mib, men." (BOMTEMPO, [1816] 1979, p. 42). Este preludio, el único con octavas paralelas, expone la tonalidad de forma simple (apenas las funciones básicas, I, IV, V) y crea un carácter peculiar.

Bomtempo no escribió otros preludios, colecciones de preludios, *cadenza*s, o músicas con alguna característica específica de "preparación" o "introducción" para pianoforte de las cuales se tenga conocimiento. En el catálogo de obras de Joáo Pedro D'Alvarenga no consta ningún preludio para el instrumento, además de los *Treinta Preludios en todos los Tonos* (1993).

Antes de terminar, algunos comentarios sobre el *Introduction* de Clementi. Los nuevos conceptos estilísticos y técnicos de la música de Clementi son plenamente desenvueltos en sus más elaboradas sonatas y en el *Gradus ad Parnassum*: "ese método [*Introduction to the art of playing on the piano forte*] fue creado esencialmente como una pequeña introducción a los conocimientos básicos

para la creciente generación de músicos amadores"[12] (Rosenblum, 1974, p. vi). La influencia de Clementi sobre Bomtempo fue notada por varios autores (Vieira, 1900; Branco, 2005; Rosenblum, 1974). Las semejanzas entre el Op. 19 de Bomtempo y el *Introduction* de Clementi confirman la idea de Vieira: Bomtempo habría emulado el *Introduction* en su método. El *Introduction to the art of playing on the piano forte* de Clementi era más actualizado que muchos de sus similares escritos entre 1810 y 1820 (Rosenblum, 1974). Sin embargo, el Op. 19 de Bomtempo se revela como el intento de evocación y superación del *Introduction* de Clementi, en la medida que Bomtempo, diferentemente, se propone escribir un método que englobase dos finalidades: iniciar principiantes y amadores (la primera parte y algunos de los ejercicios de la segunda parte) y ofrecer mayor profundización técnica.

Como el *Introduction* de Clementi, el *Instructions* de Cramer y otros métodos, el Op. 19 de Bomtempo tiene dos secciones principales: primero, *Elementos de Música*, una iniciación a la música, descripciones de notas, pauta, claves, etc., y la segunda con ejercicios técnicos (escalas, arpegios, trinados, octavas, etc). Bomtempo va más allá del *Introduction* de Clementi sobre todo en la versión revista (1816-1842), porque además de escribir ejercicios más simples y con mayor detalle, crea otros más elaborados. En grandes rasgos, el *Introduction* posee cinco páginas de ejercicios técnicos (Rosenblum, 1974, p.15-19), el Op. 19 de Bomtempo en la versión de 1816 tiene diecisiete (Bomtempo, [1816] 1979, p. 14-30), y la versión revista cincuenta y una (Bomtempo, 1816-1842, p. 33-41, 50-60, 62-64, 66, 69-95).

Para finalizar se puede decir que, aunque el uso del preludio no sea sinónimo de improvisación, los *Treinta Preludios en todos los Tonos* del Op. 19 revelan, sirviendo de ejemplos, el interés pedagógico del autor en enseñar al alumno una práctica musical. La comparación entre los métodos mencionados apunta que la improvisación comenzó a desaparecer entre los pianistas de música docta durante el siglo diecinueve.

[12] "This tutor was designed primarily as a succint introduction to the basic knowledge required by the rapidly-growing class of amateur music-makers" (Rosenblum, 1974, p. vi).

REFERENCIAS

ALBUQUERQUE, Maria João Durães. *A Edição Musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, S.A. Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

D'ALVARENGA, João Pedro (coord.). *João Domingos Bomtempo 1775-1842*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

BOMTEMPO, João Domingos. *Elementos de Musica e Methodo de [Tocar] Forte Piano*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1816-1842. Acceso en 22 abr. 2011.

_______________. *Elementos de Musica e Método de Forte-Piano, Op. 19*. In: DODERER, Gerhard (Ed.). *João Domingos Bomtempo. Elementos de Musica e Método de Forte-Piano, Op. 19*. Lisboa: Lvsitana Mvsica, II/Opera Rervm Mvsirarvm Scriptorvm N.º1, 1979.

BRANCO, João de Freitas. *História da Música Portuguesa.* 4ª Edição Actualizada. Portugal: Publicações Europa-América, 2005.

BRITO, Manuel Carlos; CYMBRON, Luísa. *História da Música Portuguesa.* Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

CLEMENTI, Muzio. *Clementi's Musical Characteristics, or A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsichord or Piano Forte. Composed in the style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and The Author. Opera 19.* London: Longman & Broderip, s.d. 1 partitura (29 p.).

_______________. *Einleitung in die Kunst das Piano-Forte*. Gera, 1820.

CRAMER, Johann Baptist. *Instructions pour le Piano-Forte*. Paris: Chez M. Erard, 1810.

_______________. *Vingt-Six PRÉLUDES dans les Modes majeurs et mineurs les plus usités pour le Pianoforte par J. B. Cramer.* Leipzig: Chez Breitkopfz & Hartel à Leipsic s.d. 1 partitura (25 p.).

DODERER, Gerhard (Ed.). *João Domingos Bomtempo. Elementos de Musica e Método de Forte-Piano, Op. 19*. Lisboa: Lvsitana Mvsica, II/Opera Rervm Mvsirarvm Scriptorvm N.º1, 1979.

FAGERLANDE, Marcelo. *Padre José Maurício: o método de pianoforte do Padre José Maurício Nunes Garcia.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

OXFORD MUSIC ONLINE. *Grove Music Online.* Disponible en: <http://www.oxfordmusiconline.com.> Oxford University Press 2007-2012. Acceso en 6 feb. 2012.

RÓNAI, Laura. *Em busca de um mundo perdido*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

ROSEN, Charles. *A Geração Romântica.* Tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ROSENBLUM, Sandra P. (Ed). *Introduction to the art of playing on the piano forte by Muzio Clementi.* Reprint of the 1st ed., 2d issue, 1801, published by Clementi, Banger, Hyde, Collard & David, London. New York: Da Capo Press music reprint series, 1974.

SADIE, Stanley (Ed.). *New Grove Dictionary of Music & Musicians.* Oxford University Press, 1995.

SANDU, Constantin. Notes for a history of Portuguese Piano Music. In: *Bulletin of the Transilvania University of Braşon.* Vol. 3(52) – 2010. Series VIII: Art·Sport.

SARRAUTTE, Jean-Paul. *J.D.Bomtempo. Catálogo das Obras de João Domingos Bomtempo*. Trad. Constança Capdeville. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

_______________. Prefácio [Notas críticas]. In: BOMTEMPO, João Domingos, *João Domingos Bomtempo. Obras para piano. Edição facsimilada.* Editado por Filipe de Sousa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

SOUSA, Filipe de. João Domingos Bomtempo. In: *Anais*, 2º Encontro Nacional da Pesquisa em Música, 4 a 8 de dezembro de 1985, São João Del-Rei. Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes.* Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.